

ПРОТЕСТНОЕ ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ИСТОКИ И СИМВОЛЫ ПУБЛИЧНОГО РЕСЕНТИМЕНТА*

Каролина-Джоанна Гомес

Уральский государственный медицинский университет,
Екатеринбург, Россия

Татьяна Круглова

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

PROTEST REACTIONS TO CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS: ORIGINS AND SYMBOLS OF PUBLIC RESENTMENT

Karolina-Dzhoanna Gomes

Ural State Medical University,
Yekaterinburg, Russia

Tatyana Kruglova

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article examines the peculiarities of protests against the offensive content of artworks in the context of one of the most significant discoveries of modern society, the public sphere and its historical transformations. Art is one of the most sensitive indicators of the state of values and symbols, which makes it vulnerable, forming a space for various protests. A distinction is made between conflicts around art that have an etiology within the enlightenment paradigm

* *Citation:* Gomes, K.-D., Kruglova, T. (2021). Protest Reactions to Contemporary Art Exhibitions: Origins and Symbols of Public Ressentiment. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 451–470. DOI 10.15826/qr.2021.2.589.

Цитирование: Gomes K.-D., Kruglova T. Protest Reactions to Contemporary Art Exhibitions: Origins and Symbols of Public Ressentiment // Quaestio Rossica. Vol. 9. 2021. № 2. P. 451–470. DOI 10.15826/qr.2021.2.589 / Гомес К.-Дж., Круглова Т. Протестное восприятие современного искусства: истоки и символы публичного ресентимента // Quaestio Rossica. Т. 9. 2021. № 2. С. 451–470. DOI 10.15826/qr.2021.2.589.

and modern types of conflicts, in which the accusation that art offends the public and social groups dominates. The initiative for protests in modern culture comes from a public that perceives art in contrast to the previous dominant powers. The discourse of offence lies at the centre of art-related conflict, since the content of protest is heavily loaded with symbolic connotations (ethical, religious, political, ethnic, etc.). The authors analyse offense and its genesis in the modern. It is argued that the source of resentment is not within art, but outside it, in the public sphere, while the work is perceived as a medium or symbol of this source. In order to provide a systematic description of protests against art, the authors propose the concept of resentment as a mental and value attitude (M. Scheler), in which emphasis is placed on the significance of the long-term attitude that results from the repression of affects. Due to the inhibition of the response impulse, the reaction is transferred to another object. This explains the displacement of the negative reaction from the real cause of suffering to objects of a symbolic nature, in this case to the world of art. Based on the phases of development of resentment and its structural elements (themes, social environment, actors) identified by Ch. Pak and using discourse analysis of materials from the public sphere (media, social networks), a case study was examined: an exhibition by the photographer Jock Sturges, *Absence of Shame* (Moscow) in 2016–2017. It is proved that the motivator of the protest was not the exhibition itself, but the content of the blogger's posts, the discourse around it, and other ways of representing the biography and oeuvre of the photographer in the public sphere. It is shown that resentment as an attitude is formed from the outside and seeks material for its establishment in the outside world. For the formation of a conflict, a preliminary formulation of the discourse of offence is necessary: further dissemination by public groups can consolidate affects and turn them into actions. Provocative art, which violates the boundaries of aesthetic conventions of the art field, risks becoming an object of substituted protest when entering the public sphere.

Keywords: contemporary art, protests against art, discourse of offense, resentment, Jock Sturges, provocation in art

Особенности протестов против оскорбительного содержания произведений искусства исследуются в контексте одного из самых значительных открытий общества модерна – публичной сферы и ее исторических трансформаций. Искусство берет на себя роль одного из самых чувствительных индикаторов состояния ценностей и символов, что делает его уязвимым, формируя пространство проявления протестов различной природы. Проводится разграничение между конфликтами вокруг искусства, имеющими этиологию внутри просвещенческой парадигмы, и современными типами конфликтов, в которых доминирует обвинение искусства в оскорблении публики, социальных групп. Инициатива протестов в современной культуре исходит от воспринимающей искусство публики, в отличие от предшествующей властной доминанты. В центре конфликтов в связи с искусством находится дискурс оскорбления, так как содержание протеста в этом случае в наибольшей степени нагружено символическими коннотациями (этическими, религиозными, политическими, этническими).

Анализируются состояние оскорбленности и его генезис в современной культуре. Доказывается, что источник негодования находится не внутри искусства, а за его пределами, в публичной сфере, при этом произведение воспринимается как медиум или символ этого источника. Для системного описания протестов против искусства предлагается концепция ресентимента как психической и ценностной установки (М. Шелер), в которой делается акцент на значении долговременности установки, ставшей следствием вытеснения аффектов. Благодаря торможению ответного импульса происходит перенос реакции на другой объект. Это объясняет смещение негативной реакции от действительной причины страданий на объекты символической природы, в данном случае – на мир искусства. С опорой на фазы развития ресентимента и его структурные элементы, выделенные Ч. Паком (тематику, социальную среду, акторов), с применением дискурса анализа материалов публичной сферы осуществлен анализ выставки фотографа Джона Стёрджеса «Без смущения» (Москва, 2016–2017). Мотиватором протеста стала не сама выставка, а содержание поста блогера, дискурс вокруг него и другие способы репрезентации биографии и творчества фотографа в публичной сфере. Для формирования ресентиментного конфликта необходимы предварительная формулировка дискурса оскорбления и дальнейшее распространение группами публики, способными консолидировать аффекты и превратить их в действия. Провокационное искусство, нарушая границы эстетических конвенций поля искусства, входя в соприкосновение с публичным пространством, рискует стать объектом замещенного протеста.

Ключевые слова: современное искусство, протесты против искусства, дискурс оскорбления, ресентимент, Джон Стёрджес, провокация в искусстве

Публичное внимание к современному искусству, которое еще совсем недавно казалось важным узкому слою потребителей, а события актуальной художественной культуры были проявлением специализированных компетенций, актуализируется и сопровождается агрессией со стороны публики и криминализацией разрешения конфликтов, обретает разные формы социального напряжения. В интеллектуальной истории периодически возникали представления об опасности произведений искусства, подозрения в причинении художниками морального вреда человеку и обществу. Зарождение конфликтов социума с художественной сферой зафиксировано в эпоху модерна, когда сложилась в развитой форме *публичная сфера* со своим особым образом устроенным пространством, вмещающим в себя разнообразные социальные группы, умеющие формулировать свои интересы и организовываться, а также мир искусства, включающий в себя институты, правила и подготовленную аудиторию. Культура *модерна* породила набор противоречий, заложив условия для актуализации конфликтов. Искусство стало трактоваться как средство достижения общественного и об-

щенационального блага, а демократизация культуры должна была в перспективе способствовать интеграции разных социальных слоев. При этом автономный мир искусства освободил себя от необходимости выполнять заказ на социальное согласие, провозгласив принцип творческой свободы и независимости от идеологии, религии, рынка, политики и, что еще важнее, от морали. В культуре начиная с конца XIX в. противостояния разного рода приводили к эксплицитным и имплицитным конфликтам. Их природа преимущественно рассматривается в контексте определения «художественной коммуникации», где источниками конфликтов являются разное понимание миссии искусства, различия в уровне причастности к миру искусства, наличие иерархии вкусов и т. д.

В этиологии данных конфликтов единой является *просвещенческая парадигма*, под которой понимается набор представлений о роли распространения знаний от образованной части общества ко всем сословиям, сложившимся в Европе XVIII в. Предполагалось постепенное увеличение числа образованных людей в обществе и, соответственно, тех, кто могут судить об искусстве с позиции хорошего вкуса. Деятели Просвещения исходили из максимы доминанты разума в природе человека и, соответственно, требовали того же от устройства общества и культуры. Миссия Просвещения мыслилась так, что только интеллектуалы, к которым постепенно стали относить и творцов искусства, лучше других, непросвещенных, знают, как спасти человечество, как сделать мир лучше. Социальное движение должно было происходить как постепенное увеличение круга просвещенных, число которых зависит от количества и качества контактов с миром науки и искусства. Интеллектуалы в этой картине мира занимали верхнюю позицию, что не совпадает с социальной иерархией, в основе которой лежит принцип неравномерного распределения ресурсов и доходов. В этой пирамиде репрезентирован символический капитал: публика находится в основании пирамиды, и на нее направлено воздействие искусства.

В отношениях между публикой и художниками всегда находились посредники, контролирующие ситуацию. Это государство с набором законов, церковь как гарант сакральности культурных норм, идеологические инстанции, отвечающие за патриотический дискурс. Они обеспечивали автономию художественных организаций и право творцов быть свободными профессионалами. Но, признавая права художников на независимость, государство считало себя основным гарантом реализации проекта Просвещения (термин Ю. Хабермаса). Диспозиция была чревата конфликтами между властью и миром искусства, так как обе стороны были активными акторами Просвещения, но роль публики оставалась при всех раскладах малозначимой и часто невидимой.

Протесты, в центре которых находится *дискурс оскорбления*, в наибольшей степени нагружены символическими коннотациями (эти-

ческими, религиозными, политическими, этническими). В условиях модернизирующегося общества, когда механизм традиций перестает быть единственной и надежной формой конструирования его аксиологии, искусство становится местом, где ценности проходят проверку на жизнеспособность. Искусство обрекается на роль одного из самых чувствительных индикаторов состояния ценностей и символов, уязвимых для трансляции негативных социальных аффектов, и состояние оскорбленности искусством характеризует глубокую травмированность самого сокровенного в жизни человека, подвергнутого опасности и нуждающегося в восстановлении.

Исторической вехой начала развития протестов против оскорбительного искусства можно считать судебные процессы над авторами произведений и издателями, в которых обвинение было построено в морализаторском ключе. Суды над Ш. Бодлером и Г. Флобером по времени совпадают с процессами, которые теоретики общества модерна относят к ключевым признакам этой стадии развития цивилизации. В XIX и почти до конца XX в. в общественных дебатах и судебных процессах над писателями и художниками инициаторами обвинения чаще всего становились государство и церковь. В конце XX – начале XXI в. в мире преобладают обвинения в оскорблении тех или иных социальных групп, которые через своих представителей или лидеров инициируют протесты и иски в судебные инстанции. Сменился не только доминантный набор претензий к искусству, но и способ выражения протеста, он стал носить характер групповой самоорганизации публики. Современный этап (конец XX – начало XXI в.) пока не имеет устойчивой номинации, достаточно указать на тот очевидный факт, что истоки подобных конфликтов находятся в одном из самых значительных открытий модерна – публичной сфере и ее исторических трансформациях.

Первая кампания протестов против современного искусства в России была проведена в 1997 г., когда канал НТВ демонстрировал фильм «Последнее искушение Христа» Мартина Скорсезе¹. В 2001 г. прихожане московской церкви Святителя Николая на Берсеневке написали письмо в прокуратуру, обвинив Олега Мавромати (проект «Не верь глазам») в организации сатанинской акции и оскорблении чувств верующих². В 2003 г. выставка в Москве «Осторожно, религия!» была разрушена группой верующих из-за использования художниками религиозной символики. За этим последовал ряд других художественных событий, которые были восприняты как оскорбительные, сопровождалась различными формами протеста со сторо-

¹ Премьеры этого фильма начиная с 1980-х гг. сопровождались беспорядками в ряде городов Европы и США, а архиепископ Лос-Анджелеса Роджер Махони, не видевший фильм, назвал его «морально оскорбительным» [Ehrenstein].

² Во время акции ассистенты привязали художника к кресту из досок и прибили гвоздями ладони.

ны общественных организаций и призывами привлечь к ответственности организаторов³.

Список поводов оскорбиться постоянно увеличивается: религиозные чувства, традиционная семейная мораль, коллективная память, национальное достоинство, этническая и гендерная идентичность и т. п. И хотя в текстах заявлений в прокуратуру, петициях или высказываниях на форумах слово «оскорбление» может и не упоминаться, а будет использоваться широкий спектр выражений, характеризующих причиненный художественным событием вред обществу, дискурсный, семантический и интонационный виды анализа показывают их адресата как глубоко уязвленного человека.

Дискурс оскорбительности в своем реальном функционировании в публичном пространстве обнаружил себя как сильное и эффективное средство воздействия на культуру. Не только отдельные индивиды, но и целые группы, организованные по разным основаниям (политическим, конфессиональным, идеологическим), находят повод оскорбиться. Можно предположить, что идентификация себя с оскорбленным субъектом имеет в современности положительную мотивацию. Начиная с XIX в. гуманистический вектор мировой литературы, музыки и изобразительного искусства указывал на необходимость пробудить в человеке чувство достоинства и признания несправедливости условий жизни.

При этом нужно отметить, что концепт оскорбления обладает очень сильным потенциалом для того, чтобы стать мотиватором действий, а не только переживаний, он развязывает агрессию и коллективные аффекты гнева и мести, допускает легитимность насилия над произведениями и их авторами не только символического, но и физического характера. Человек, чувствующий себя оскорбленным, вменяет себе в право отвечать на оскорбление силовым действием, это кажется ему не только уместным, но и необходимым. Такой человек не принимает на себя роль пассивной страдающей жертвы, а идентифицирует себя с карающей рукой правосудия.

Подобная реакция маловероятна в случае с иными претензиями к искусству, например, когда используется риторика «несоответствия» возрасту адресата, месту показа или другим культурным нормам. Доказательство несоответствия чему-либо требует апелляции к нормативным документам или рациональной аргументации, а состояние оскорбленности вызывает к немедленной сильной реакции, в которой отчетливо проступает интенция возмездия или ликвида-

³ Это выставки «Запретное искусство» (2006), «Духовная брань» (2012) и «Скульптуры, которых мы не видим» (2015), опера «Тангейзер» (2015), художественный фильм «Матильда» (2017). Были сорваны спектакли «Идеальный муж» (2013, 2018), «Выйти из шкафа» (2019), «Охота на мужчин» (2019) и т. д. Фотографии Джока Стёрджеса были вандализированы протестующими в книжных магазинах *Barnes & Noble* в 1997 г. в США. Протестующие требовали изъятия книги из-за ее фотографий обнаженных детей, некоторые вырывали страницы из книги, утверждая, что магазины «сексуально эксплуатируют детей» [Artists Rights].

ции объекта (в нашем случае – источника оскорбительной ситуации: произведения искусства, художника, организаторов события), реакции, не предполагающей диалога или даже просто переговоров, вполне допустимых в ситуации «военных действий».

Произведения искусства сами по себе, по всей видимости, редко оскорбляют или вызывают моральную панику, возмущает то, что они *символизируют* [Mitchell]. Анализ протестов демонстрирует несколько закономерностей, которые указывают на то, что источник негодования находится не внутри искусства, а за его пределами, но при этом произведение воспринимается как медиум или символ этого источника. Иначе говоря, произведение искусства в большей степени способно вызвать протестную реакцию тогда, когда законы художественного целого проигнорированы. Это создает почву для восприятия отдельных фрагментов и их рецепции вне законов искусства в рамке других, нехудожественных ценностей. Адвокат Гюстава Флобера смог добиться оправдания писателя, используя аргумент, доказывающий, что вырванные из контекста целого цитаты интерпретированы неадекватно и содержание романа свидетельствует о высокоморальной позиции автора [Goldstein, p. 108]. Фрагментация художественного целого становится условием ложной трактовки и ведет к подмене объекта, ставшего источником душевного страдания.

Подмена объекта, или «фальсификация предметной картины мира», «ценностная иллюзия» [Шелер, с. 59], является главной характеристикой ресентимента, установки на месть, гнев и злобу. Основания для феномена ресентимента были выделены в конце XVIII – начале XIX в. (Д. Юм, А. Смит), а Ф. Ницше оформил его в понятие и придал ему категориальный статус («К генеалогии морали», 1887) [Ницше]. Согласно философу, феномен ресентимента существует как самостоятельное явление, которое явно или неявно присутствует в любой этической системе, то есть ресентимент понимается не только как психологический феномен, он активно *создает мир*, имеет свою социальную и культурную онтологию.

Ресентимент – это долговременная психическая установка. «Долговременность установки является не столько результатом повторяющихся внешних воздействий, сколько следствием систематического *вытеснения* самой возможности выхода (разрядки) известных душевных движений и аффектов. Это предполагает, что реакция личности, подвергшейся нападению, никогда не совпадает с импульсом к контрудару или самозащите, даже если эта реакция сопровождается гневом, яростью или возмущением. Для феномена вытеснения существенны два момента: мгновенное или длящееся какое-то время *торможение* непосредственного ответного импульса и связанный с ним *перенос* ответной реакции на другое время до более подходящей ситуации» [Пак, с. 153].

Перенос реакции на другое время, невозможность адекватного ответа в силу разных причин (от бессилия, страха, неуверенности в своем праве и т. п.) создают питательную почву для подмены. Коротко

говоря, человек, не имеющий возможности требовать справедливости как реального социального порядка, либо трансформирует негативные эмоции в жажду возмездия (наказания), либо направляет эти эмоции на другие объекты, в перевернутой логике символизирующие источник оскорбления. Это объясняет смещение негативной реакции от действительной причины страданий в сторону объектов, чаще всего символической природы.

Также концепция переноса дает возможность прояснить тот факт, что для возникновения состояния оскорбленности достаточно краткой информации о художественном событии или арт-объекте, и для раскручивания протеста необязательны непосредственная рецепция или восприятие произведения в целостности. Согласно данным статистики и социологического анализа, отмечено, что исходный импульс задается не реакциями людей, посетивших художественное мероприятие, а интерпретацией в СМИ или Интернете, которая, предшествуя непосредственному контакту с арт-объектом, становится «суррогатом, заменой» произведения [Рыклин, с. 98]. «В свою очередь, риторика оскорбленной публики, сформулированная лидерами мнений, создает прецедент и соответствующий стереотипный образ того, чем публика оскорбляется, и в дальнейшем реакция на новые прецеденты повторяет уже апробированные дискурсивные обороты. Иногда риторика оскорбленной публики становится правовой нормой, например, закон о защите чувств верующих в РФ (УК РФ, ст. 148)» [Гомес, Круглова, с. 107]. Дискурс оскорбительности имеет собственную логику возрастания, включая первичный момент запуска протеста, фазы развертывания и финальную стадию.

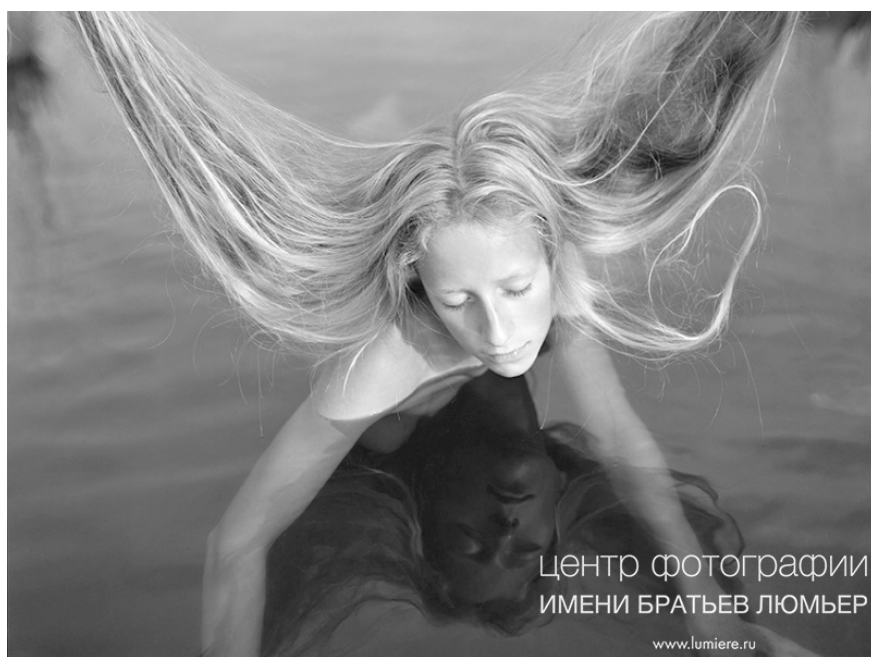
Скандал на выставке фотографа Джока Стёрджеса

Искусство эпохи модерна органично функционирует в публичной сфере, которая развивается параллельно с формированием мира искусства. выбирая для анализа протестов против современного искусства *культурно-социологический подход*, что дает методологический инструментарий и набор объектов: группы, институты, социальные действия, публичное пространство.

Среди наиболее репрезентативных случаев протестов против современного искусства – выставка фотографа Джока Стёрджеса «Без смущения» (2016–2017). Ситуация, сложившаяся в публичном пространстве до начала выставки, характер и процесс развития конфликта наиболее полно демонстрируют типичные признаки протеста: дискурс оскорбления, продуцируемый публикой, не имеющей прямых контактов с выставкой; нарастание масштаба освещения в СМИ этапов конфликта; вмешательство правовых органов. Было представлено все возможное разнообразие протестного поведения: аффективные поступки, агрессивные негативные комментарии, символическое насилие, сбор петиций, блокировки входа на выставку.

Джон Стёрджес занимается фотографией в стиле «ню». В 1991 г. работы Стёрджеса проверялись ФБР, так как его обвиняли в создании и распространении порнографии. Обвинения в итоге были сняты, но фамилия фотографа уже успела привлечь внимание консервативных активистов. Одна из книг с коллекцией фотографий Стёрджеса в конце 1990-х в США стала «магнитом для протестующих, которые заходили в книжные магазины *Barnes and Noble* и *Borders* по меньшей мере в 20 точках по всей стране, требуя убрать книгу из-за фотографий обнаженных детей. Коллекция под названием *Jock Sturges* побудила некоторых протестующих вырывать страницы из книги в магазинах, заявляя при этом, что они «сексуально эксплуатируют детей» [The Arts Under Attack].

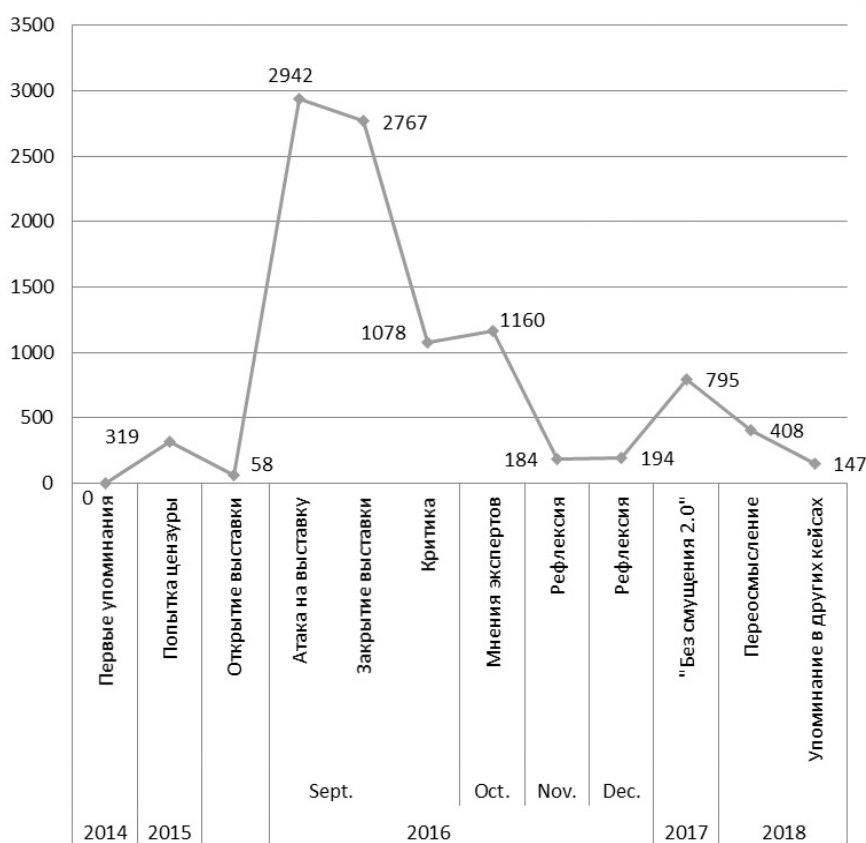
В России выставка с фотоработами Стёрджеса впервые проходила в Центре фотографии им. братьев Люмьер (сентябрь 2016). Экспозиция состояла из фотографий семей нудистов, в том числе детей (рис. 1)⁴. Чтобы получать посты, в которых обсуждался конфликт



1. Один из экспонатов выставки «Без смущения»: Дж. Стёрджес. Eva; le Porge. France. 2003 // Галерея «Люмьер»: [сайт]. URL: <http://lumiere.ru/centre/press/id-138/>
One of the exhibits from *Absence of Shame*: J. Sturges. Eva; le Porge. France. 2003 // Lumiere Gallery: [website]. URL: <http://lumiere.ru/centre/press/id-138/>

⁴ Сбор данных для анализа проводился при помощи интерфейса программирования приложений (API), который сегодня часто используется для изучения процессов развития и факторов, определяющих изменение настроений в разных социальных группах [Donchenko]. Данные были получены из API *ВКонтакте* [Разработчикам/Newsfeed.search].

вокруг выставки Стёрджеса, нами был использован метод *newsfeed.search* из VK API с поисковыми запросами «Джок Стёрджес», который применялся через установленные временные промежутки. Запрос с упоминанием «Джок Стёрджес» с 09.02.14 по 08.09.16 (со дня первого сообщения о фотографе до дня открытия выставки) дал 319 сообщений от пользователей сети *ВКонтакте* (рис. 2).



2. Динамика постов в сети *ВКонтакте* о Дж. Стёрджесе
Dynamics of posts about J. Sturges on *VKontakte*

Они представляют собой размещение произведений Стёрджеса, репосты его интервью без комментариев, содержащих моральные или иные оценки. В 2015 г. Роскомнадзор «стал вынуждать администраторов интернет-ресурсов удалять художественные фото обнаженной натуры, относя их без соответствующих разъяснений в разряд детской порнографии» [Художественная фотография в стиле «ню»]. Это событие отразилось и на активности обсуждения Стёрджеса среди пользователей VK, так как количество постов о фотографе

значительно увеличилось, и в них упоминались такие выражения, как «педофил» и «детская порнография». Следующий запрос был сделан с 8.09.16 по 24.09.16 в период после открытия выставки, но до начала протестов, так как было необходимо увидеть комментарии первых ее посетителей. Возвращенные данные состояли из 58 постов, только несколько из них были отзывами с личных страниц, а остальные – объявлениями об открытии выставки и репостами интервью фотографа на русском языке, где он говорил о своем эстетическом видении и ответственности за модели. Полученные результаты свидетельствуют о том, что и сам фотограф, и выставка мало обсуждались после ее открытия. Не было постов, содержащих критику фотографа или организаторов выставки, аморальное содержание в ней не усматривалось.

На запрос с 24.09.16 по 26.09.16 было возвращено 2942 сообщения. Причиной столь резкого роста стала реакция на пост «Выставка для педофилов в Москве» блогера Елены Миро в «Живом журнале» [Миро]. Пост сопровождался «несколькими фотоработами Стёрджеса, которые Роскомнадзор ранее признал детской порнографией и которые на выставке не экспонировались» [Война Миро]. Миро обвиняла власти Москвы, правоохранительные органы и деятелей культуры в поддержке детской порнографии⁵. Пост Миро активно комментировался как в «Живом журнале», так и в других социальных сетях, в том числе VK, при этом мнения о допустимости изображений разделились. Информация из поста дошла и до госчиновников. В прокуратуру начали поступать жалобы на выставку, и было организовано несколько петиций, в которых указывались отсутствующие фотографии. Сенатор Елена Мизулина прокомментировала выставку словами:

Сам факт открытия подобной выставки в России вызывает возмущение и негодование. Эта выставка – публичная демонстрация материалов с детской порнографией. Я убеждена, что работы с изображением обнаженных маленьких девочек, представленные на выставке, не могут трактоваться как произведение искусства, это самая настоящая пропаганда педофилии. Выставка должна быть срочно закрыта! [Там же].

К критике присоединилась детский омбудсмен Анна Кузнецова, потребовавшая проверить выставку на предмет детской порнографии [Там же]. На следующий день вход в здание центра был заблокирован общественной организацией «Офицеры России», и один посетитель (позже выяснилось, что это был член радикальной организации SERB Александр Петрунько) облил несколько работ мочой. Из-за перечисленных атак Центр братьев Люмьер решил закрыть выставку

⁵ В высказываниях содержались такие фразы: «Куда смотрят правоохранительные органы? Почему в Москве выставляются работы того, кто снимает маленьких голых девочек в сексуально-призывных позах?» и «Представители власти и закона, где ваши глаза?! Как такое вообще стало возможным?!» См.: [Миро].

досрочно, лидер организации «Офицеры России» Антон Цветков на своей странице в *Facebook* (пост от 25.09.2016) приписал решение своей группе.

Поисковый запрос API с 26.09.16 по 28.09.16 (первые несколько дней после закрытия выставки) показал уменьшение количества постов, однако именно в этот период пользователи VK начали обмениваться мнениями по поводу закрытия выставки и оценки организаций, которые принимали активное участие в конфликте. Часть пользователей увидели в закрытии выставки угрозу свободе творчества, но даже они были осторожны в аргументации, поскольку обнаженная детская натура – чувствительная тема, имеющая предысторию, когда художников уже квалифицировали педофилами.

Данные, возвращенные из API *ВКонтакте*, доказывают, что пользователи не обсуждали работы с выставки и их этико-эстетические аспекты. Острота общественной дискуссии достигла своего пика после закрытия выставки, и широкая публика оказалась вовлечена в протест благодаря механизмам распространения информации в СМИ, а не контенту выставки. Публика в своем негодовании против творчества фотографа ссыалась на уже имеющиеся факты протеста, информацию и фото, размещенные в сетях активистами. В ряде постов конфликт вообще рассматривался как PR-кампания (например, «Другие», табл. 1). Это еще один аргумент в пользу того, что генератор протеста против современного искусства находится в состоянии, переживаемом публичной сферой, и опирается на технологии ее функционирования.

До конца 2016 г. количество обсуждений предсказуемо уменьшалось (см. рис. 2). Вторично выставка была открыта в декабре 2017 г. после завершения судебного расследования: Следственный комитет не обнаружил пропаганду педофилии в выставочных экспонатах. На выставке «Без смущения 2.0» экспонировались те же экспонаты, что и на первой, с дополнением в виде некоторых материалов из судебного расследования (документов криминалистической экспертизы) [Без смущения 2.0, 18+]. За время работы второй выставки с 8.12.17 по 13.01.18 было всего 408 постов, в большинстве из которых упоминалась деятельность организации SERB, так как ее члены во второй раз вандализировали выставку, сама же выставка и работы Стёрджеса уже не так широко обсуждались, как во время первого открытия.

Этапы публичного протеста

Общественная реакция на выставку фотографа началась после высказываний в Интернете. Его особенностью является неподконтрольность художественным конвенциям. Институты мира искусства привыкли работать с определенными специализированными каналами коммуникации с публичной сферой, где на протяжении десятилетий оттачивались способы презентации художественных со-

бытий, информирования и рекламы. Мероприятия сопровождались большой разъяснительной работой, образовательными программами, профессиональными экскурсоводами, кураторскими текстами. Все было направлено на то, чтобы публика как можно более адекватно и в соответствии с самыми прогрессивными конвенциями смогла воспринять содержание послания художников и кураторов. В Интернете с его возможностями чрезвычайно быстрого и широкого распространения любой информации, не прошедшей проверку на профессионализм, сложилось искаженное представление о содержании выставки. В итоге была создана почва для формирования оскорбительного дискурса, который стремительно перешел в аффективную фазу (вандализм, угрозы) и принял коллективные формы протеста: демонстрации, сбор петиций, жалобы в прокуратуру от имени сообществ. После острого пика протеста на фоне его затухания конфликт продолжался в иных форматах: начала звучать критика первых аффективных реакций, рефлексия по поводу произошедшего, наконец, в СМИ появились заявления из художественной среды в защиту организаторов выставки, а директор Мультимедиа Арт Музея в Москве Ольга Свиблова выразила мнение, что «встреча с искусством является добровольным актом» [Тема дня].

Широкая публика видела фотографии Стёрджеса только в Интернете, и не только те, что были экспонированы в Москве, а сам повышенный интерес к фотографу возник уже после закрытия выставки. Одним из следствий ситуации вокруг выставки Стёрджеса стало предложение по созданию специальных комиссий экспертов в сфере искусства, которые бы занимались вопросами критериев допустимости публичного экспонирования [Заявление ОП РФ по поводу выставки Джона Стёрджеса]. Подобные комиссии – не что иное, как иносказательная форма цензурирования искусства.

Анализ развертывания протеста выявляет неоднородность публички. Дискурс оскорбительности, демонстрируемый активистами, говорящими от лица сообществ и настаивающими на «единстве общественного мнения», пытается таким образом легитимизировать свое агрессивное поведение. «Офицеры России» и SERB оправдывают свои действия тем, что они действуют в ответ на социальный запрос. Но анализ соцсетей доказывает, что, во-первых, никакое общественное мнение не предшествовало действиям активистов, наоборот, пост блогера и дальнейшая активность групп протестующих послужили мотиваторами роста интереса к выставке, так как после ее закрытия был отмечен рост комментариев творчества Стёрджеса. Во-вторых, декларация единодушия не подтвердилась, так как мнения были полярными. В данном конфликте триггером оскорбления стала не сама выставка, а содержание эмоционального поста блогера, публичный дискурс вокруг нее и то, как публичная сфера репрезентировала биографию фотографа и всю его творческую деятельность до данного события.

Фаза возникновения протеста

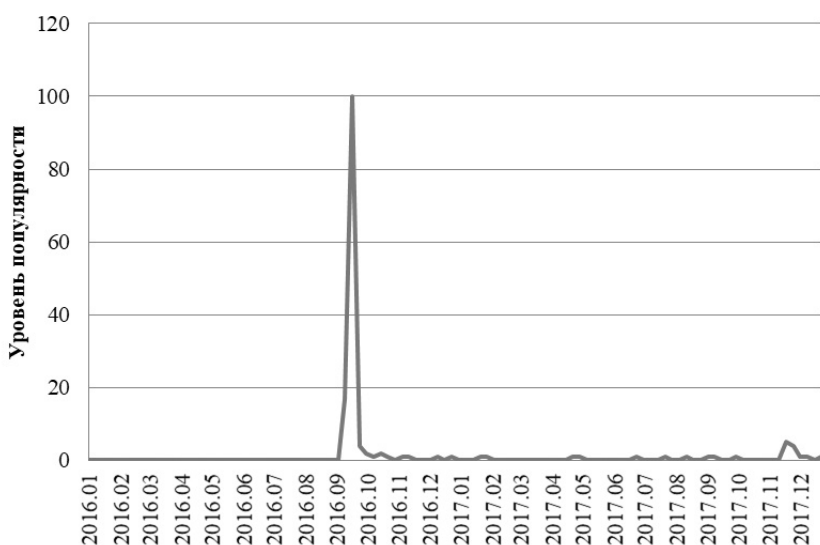
Рассматривая феномен ресентимента, остановимся на фазе его возникновения, в которой выявляются тематика, акторы и социальная среда.

Тема изображения обнаженной детской натуры – одна из наиболее уязвимых, ведущая к возникновению оскорбительной реакции, что фиксируется не только в России, но во всем мире. Однако обращение искусства к этой теме не всегда характеризуется протестами. Обратимся к истории публичной реакции на публикацию романа В. Набокова «Лолита», в центре внимания которого – детская телесность. Автор не скрывает, что девочка-подросток вызывает сексуальное влечение у главного героя, в то время как фото Стёрджеса могут быть трактованы не так однозначно. Роман «Лолита» с самого начала многими исследователями единодушно квалифицировался как моральная провокация, что, скорее всего, совпадало с намерениями автора. Отметим парадоксальную ситуацию с реакцией на роман: «Лолита», опубликованная в довольно пуританских 1950-х гг., вызвала скандал, но литературными критиками высказывались полярные мнения в рамках конфронтации между разными изданиями, традиционно стоявшими на противоположных эстетических и идейных платформах. Иначе говоря, вся борьба проходила внутри художественного поля⁶. Все это не помешало роману получить широкую известность и популярность. «Лолита» несколько десятилетий продолжает существовать с репутацией скандального провокационного произведения, но наличие такой репутации не порождает публичных организованных кампаний против продажи романа или его размещения в библиотеках. Довод, что роман слишком давний и поэтому неактуален, не работает, так как некоторые произведения прошлого, даже со статусом классических, сегодня становятся предметом переоценки их социально-педагогического воздействия и вызывают протестные действия. Это доказывает, что для генерирования протеста недостаточно провокационной темы произведения. Ресентимент как «установка аффицируется извне и ищет во внешнем мире материал для оформления. Для формирования конфликта необходимо, чтобы кто-то сформулировал дискурс оскорбления и далее его подхватили группы публики, способные консолидировать аффекты и превратить их в действия» [Гомес, с. 32].

Современные художественные институции достаточно внимательно относятся к предварительной экспертизе и отбору произведений для публичного показа, руководствуясь не только статьями закона, но и прецедентными случаями. О том, что организаторы учли возможные риски с точки зрения законодательства, свидетельствует

⁶ Роман также стал объектом парламентских дискуссий о новом законе о цензуре в Великобритании в 1958 г., см.: [Golla, p. 56].

заключение следствия, которое не нашло в выставке преступного содержания – признаков детской порнографии. Но границы пристойного и непристойного в общественном сознании размыты, и попытки введения общественной цензуры за пределами закона часто приводят к обратному эффекту, усиливая масштаб известности художественного события и его общественный резонанс. В данном случае одного поста было достаточно, чтобы колесо протеста стало раскручиваться, но следствием этого стал всплеск интереса к фотоработам Стёрджеса и их активному обсуждению. Согласно аналитике *Google Trends* *Yandex Wordstat*, поисковые запросы фотографий художника без цензуры достигли своего пика в сентябре 2016 г. (рис. 3).



3. Динамика поисковых запросов «Джок Стёрджес» в *Google*
Dynamics of Google search queries for "Jock Sturges"

Рецепция фотографий за пределами цензуры показывает, что накал оскорбительности сильно снижается и утверждения о единой норме непристойности или устойчивом наборе тематики протеста не подтверждаются.

Концепция ресентимента в трактовке М. Шелера – феномен, на который оказывают влияние определенные исторические и социальные обстоятельства. Местом порождения ресентимента является *социальная среда*, заряженная дозой «опасности впасть в ресентимент», среда, в которой «высокие, сдерживаемые втуне притязания, гордыня, не соответствующая внешнему статусу, особенно благоприятны для пробуждения чувства мести» [Пак, с. 154].

В России за последние 30 лет сложилась история атак на художественные события, в которой выявляются свои закономерности.

Как правило, активисты, даже подвергая выставки вандализму, получали мягкие формы наказания либо вообще избегали его. За столь длительное время неформальные организации и их активисты уверились, что они имеют моральное и юридическое право определять ситуацию в поле искусства. Наиболее активные акторы протестов против современного искусства – те же организации и активисты, которые участвуют в общественно-политической жизни. Акции против современного искусства вполне органично вписываются в повестку их борьбы за определенные ценности. Парадоксальным является то, что оскорбленную публику составили группы, расположенные в разных областях политического спектра. Согласно результатам исследований П. Димаджо и С. Теппера, в публичных конфликтах вокруг искусства чаще всего можно проследить оппозицию между традиционалистами и прогрессивистами в отношении художественных произведений, ставших катализаторами конфликта [DiMaggio et al.; Terper]. В рассмотренном случае выставка критиковалась не только праворадикальными и патриотическими организациями, но и более прогрессивно настроенными группами и индивидами. Журналист Анастасия Миронова пишет о том, что «требование закрыть выставку с детской эротикой ничего ровным счетом о культурном багаже человека не говорит», тем самым указывая на то, что ряд СМИ и критиков поторопились причислить недовольных фотографиями Стёрджеса к неподготовленным зрителям [Миронова]. Проблема эксплуатации обнаженного подросткового женского тела в искусстве является серьезным объектом критики феминизма, так как художественные институции, «представляя сексуализированный образ девушки-подростка, нормализуют представление о том, что даже молодые девушки являются сексуальными объектами. Это то, что мы уже слишком часто видим в этой культуре» [Elkin].

Всех разнородных участников протеста объединяют дискурс оскорбления и аффективный способ решения проблемы. Почву, на которой вырастает подмена объекта, создают дефицит реальных гражданских прав и социальное бессилие. Произведения искусства становятся более доступными для вымещения мстительных импульсов, чем политические институты или административная власть.

Ресентиментный сценарий

По выводу П. Димаджо, проводившего исследования конфликтов вокруг искусства в США второй половины XX в., антагонизм между двумя институциями (миром искусства и институтом религии), не так усилился, как это может показаться на первый взгляд. Публичные протесты вокруг искусства «отражают изменения в политическом порядке, особенно в формах и технологиях социального протеста, а не какое-либо преобразование лежащих в основе отношений между этими двумя институциональными сферами» [DiMaggio et al., p. 31]. С. Теппер, соглашаясь с данным выводом, обнаруживает связь

конфликтов с политическими процессами. Например, предвыборные кампании помогают «политикам использовать искусство и культуру для привлечения избирателей и мобилизации электората» [Tepper, p. 11].

Художественные институции и их практики предоставляют платформу для вымещения аффектов, тем более что в российском контексте деструктивная деятельность, оправданная защитой ценностей существующего порядка или фантомов прошлого, не криминализируется. Стратегии художественных институций демонстрируют растерянность перед новой ситуацией. Например, Центр братьев Люмьер не стал вступать в переговоры с оскорбленной публикой ни во время разгара конфликта, ни тем более после закрытия выставки. Обнаруживаются коммуникативная дистанция и даже разрыв между группами публики, традиционно не входившими в «свою» аудиторию, и художественными институциями. Группы публики атакуют, а художественные институции только слабо обороняются.

* * *

В ситуации кризиса социальных институтов инициатива в попытках решения проблем переходит к такому образованию, как публика, представляющему по своей природе «слабую» неформализованную структуру (определение Ю. Хабермаса). Стремление к самоорганизации и активности может иметь формы, весьма далекие от того образа гражданского общества, каким он сформировался в классических социальных теориях. Эта «новая» публика использует художественные события и территорию искусства как платформу для продвижения своих политических и иных убеждений. Ресентимент зарождается в социальной среде, что делает публичную сферу априорной зоной конфликта, задает виды и формы социального протеста.

Современное искусство, стремясь к тому, чтобы стать серьезным символическим ресурсом развития гражданской активности, встречается с потенциальным адресатом на территории, которую пока не умеет освоить, и подвергается различным рискам в условиях спонтанного поведения публики, с ее подвижными текучими границами, но в то же время и повышенной аффективной реакцией. Нарушая границы эстетических конвенций, входя в соприкосновение с публичным пространством, современное искусство рискует стать объектом замещенного протеста.

Феномен протестов против современного искусства является симптомом целого ряда проблем: это отсутствие консенсуса в обществе относительно миссии искусства, разнородность социальных ожиданий от функционирования художественной сферы.

В условиях быстрого распространения и влияния на общество цифровых медиа любое художественное явление может незапланированно оказаться в самом эпицентре публичной сферы и быть ис-

пользовано как символический источник для разрядки накопившихся аффектов. Все последствия этой ситуации касаются только игровых художественного поля, а что получает в результате атак на искусство публика, какие новые черты она приобретает, пока остается неясным и малоисследованным. Можно прогнозировать, что обратной дороги нет, и миру искусства придется вырабатывать не только новые приемы вовлечения публики в свои правила игры, но и способы защиты автономии художественного поля и права его участников на свободное высказывание.

Список литературы

- Без смущения 2.0, 18+ // Центр фотографии имени братьев Люмьер : [сайт]. 2017. URL: <http://www.lumiere.ru/exhibitions/archive/id-225/> (дата обращения: 27.12.2020).
- Война Миро // The New Times : [сайт]. 2016. № 32 (420). URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/116293> (дата обращения: 27.12.2020).
- Гомес К.-Дж. Дискурс оскорбительности в публичных конфликтах вокруг искусства: культурфилософский анализ : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург : [Б. и.], 2020. 34 с.
- Гомес К.-Д., Круглова Т. А. Концепт «ресентимент» как перспективный теоретический ресурс анализа протестов против оскорбительного искусства // Koinon. Т. 1. 2020. № 1–2. С. 104–124. DOI 10.15826/koinon.2020.01.1–2.005.
- Заявление ОП РФ по поводу выставки Джона Стёрджеса // Общественная палата Российской Федерации : [сайт]. 2016. URL: <https://www.oprf.ru/documents/495/2447/newsitem/36144> (дата обращения: 27.12.2020).
- Миро Л. Выставка для педофилов в Москве // Лена Миро: «Меня читают красивые люди!» : [интернет-блог]. 24.09.2016. URL: <https://lena-miro.ru/1093813.html> (дата обращения: 27.12.2020).
- Миронова А. «Ребенок имеет право на защиту от сальных взглядов» // Газета.Ru : [сайт]. 01.10.2016. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10222121.shtml> (дата обращения: 27.12.2020).
- Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего; К генеалогии морали : Полемическое сочинение. М. : Академ. проект, 2007. 396.
- Пак Ч.-У. Ресентимент, оценка, знание и социальное действие в учении Макса Шелера: опыт исследования социологии чувств // Социол. журн. 1997. № 4. С. 151–164.
- Разработчикам/Newsfeed.search. 2020 // ВКонтакте : [сайт]. URL: <https://vk.com/dev/newsfeed.search> (дата обращения: 27.12.2020).
- Рыклин М. Свастика, крест, звезда : Производство искусства в эпоху управляемой демократии. М. : Логос, 2006. 208 с.
- Тема дня : Оскорбительна ли обнаженная натура в искусстве? // Радио «Культура» : [сайт]. 27.11.2017. URL: www.cultradio.ru/brand/episode/id/62322/episode_id/1569221/ (дата обращения: 27.12.2020).
- Художественная фотография в стиле «ню» под запретом у Роскомнадзора // Роскомсвобода : [сайт]. 27.07.2015. URL: <https://roskomsvoboda.org/12087/> (дата обращения: 27.12.2020).
- Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. СПб. : Наука ; Университет. кн., 1999. 232 с.
- Artists Rights : NCAC + CDT : [website]. URL: <http://www.artistsrights.info/list-of-cases> (accessed: 27.12.2020).
- The Arts Under Attack : Jock Sturges Photos Vandalized in Bookstores // NCAC Censorship News : [website]. 1997. № 67. URL: <https://ncac.org/censorship-news-articles/the-arts-under-attack-jock-sturges-photos-vandalized> (accessed: 25.02.2021).

DiMaggio P. et al. The Role of Religion in Public Conflicts over the Arts in the Philadelphia Area, 1965–1997 // *Working Papers*. 2000. P. 1–40.

Donchenko D. Analysis of Comments of Users of Social Networks to Assess the Level of Social Tension // *Procedia Computer Science*. Vol. 119. 2017. P. 359–367. DOI 10.1016/j.procs.2017.11.195.

Ehrenstein D. The Last Temptation of Christ: Passion Project // *The Criterion Collection* : [website]. 13.03.2012. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/2191-the-last-temptation-of-christ-passion-project> (accessed: 27.12.2020).

Elkin L. Showing Balthus at the Met Isn't about Voyeurism, It's about the Right to Unsettle // *Frieze* : [website]. 17.12.2017. URL: <https://www.frieze.com/article/showing-balthus-met-isnt-about-voyeurism-its-about-right-unsettle> (accessed: 25.02.2020).

Goldstein R. J. Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France. Kent ; Ohio ; L. : Kent State Univ. Press, 1989. XII, 300 p.

Golla R. Conversations with Vladimir Nabokov. [S. l.] : Univ. Press of Mississippi, 2017. 256 p.

Mitchell W. J. T. What Do Pictures Want? : The Lives and Loves of Images. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2005. 408 p.

Tepper S. J. Not Here, Not Now, Not That! : Protest over Art and Culture in America. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2011. 384 p.

References

Artists Rights. NCAC + CDT [website]. (2020). URL: <http://www.artistsrights.info/list-of-cases> (accessed: 27.12.2020).

Bez smushcheniya 2.0, 18+ [Absence of Shame 2.0, 18+]. (2017). In *Tsentr fotografii imeni brat'ev Lyum'er* [website]. URL: <http://www.lumiere.ru/exhibitions/archive/id-225/> (accessed: 27.12.2020).

DiMaggio, P. et al. (2000). The Role of Religion in Public Conflicts over the Arts in the Philadelphia Area, 1965–1997. In *Working Papers*. P. 1–40.

Donchenko, D. (2017). Analysis of Comments of Users of Social Networks to Assess the Level of Social Tension. In *Procedia Computer Science*. Vol. 119, pp. 359–367. DOI 10.1016/j.procs.2017.11.195.

Ehrenstein, D. (2012). *The Last Temptation of Christ: Passion Project*. In *The Criterion Collection* [website]. March 13. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/2191-the-last-temptation-of-christ-passion-project> (accessed: 27.12.2020).

Elkin, L. (2017). Showing Balthus at the Met Isn't about Voyeurism, It's about the Right to Unsettle. In *Frieze* [website]. December 17. URL: <https://www.frieze.com/article/showing-balthus-met-isnt-about-voyeurism-its-about-right-unsettle> (accessed: 25.02.2020).

Goldstein, R. J. (1989). *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*. Kent, Ohio, L., Kent State Univ. Press. XII, 300 p.

Golla, R. (2017). *Conversations with Vladimir Nabokov*. S. l., Univ. Press of Mississippi. 256 p.

Gomes, K.-Dzh. (2020). *Diskurs oskorbitel'nosti v publichnykh konfliktakh vokrug iskusstva: kul'turfilosofskii analiz* [Discourse of Offensiveness in Public Conflicts around Art: A Cultural-Philosophical Analysis]. Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Yekaterinburg, S. n. 34 p.

Gomes, K.-Dzh., Kruglova, T. A. (2020). Kontsept “resentiment” kak perspektivnyi teoreticheskii resurs analiza protestov protiv oskorbitel'nogo iskusstva [The Concept of ‘Ressentiment’ as a Promising Theoretical Resource for the Analysis of Protests against Offensive Art]. In *Koinon*. Vol. 1. No. 1–2, pp. 104–124. DOI 10.15826/koinon.2020.01.1–2.005.

Miro, L. (2016). *Vystavka dlya pedofilov v Moskve* [Exhibition for Pedophiles in Moscow]. In *Lena Miro: “Menya chitayut krasivye lyudi!”* [internet-blog]. URL: <https://lena-miro.ru/1093813.html> (accessed: 27.12.2020).

Mironova, A. (2016). "Rebenok imeet pravo na zashchitu ot sal'nykh vzglyadov" ["A child has a right to protection from greasy looks"]. In *Gazeta.Ru* [website]. Oct. 10. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10222121.shtml> (accessed: 27.12.2020).

Mitchell, W. J. T. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, Univ. of Chicago Press. 408 p.

Nietzsche, F. (2007). *Po tu storonu dobra i zla. Preljudiya k filosofii budushchego. K genealogii morali. Polemicheskoe sochinenie* [Beyond Good and Evil. Prelude to a Philosophy of the Future Genealogy of Morality. A Polemical Essay]. Moscow, Akademicheskii proekt. 396 p.

Pak, Ch.-U. (1997). Resentiment, otsenka, znanie i sotsial'noe deistvie v uchenii Maksa Shelera: opyt issledovaniya sotsiologii chuvstv [Ressentiment, Appraisal, Knowledge and Social Action in the Teachings of Max Scheler: Research Experience in the Sociology of Feelings]. In *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 4. pp. 151–164.

Khudozhestvennaya fotografiya v stile "nyu" pod zapretom u Roskomnadzora ['Nude' Art Photography Banned by Roskomnadzor]. (2015). In *Roskomsvoboda* [website]. July 27. URL: <https://roskomsvoboda.org/12087/> (accessed: 27.12.2020).

Ryklin, M. (2006). *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhu Upravlyaemoi demokratii* [Swastika, Cross, and Star. Works of Art in the Era of Managed Democracy]. Moscow, Logos. 208 p.

Scheler, M. (1999). *Resentiment v strukture moralei* [Ressentiment in the Structure of Morals]. St Petersburg, Nauka, Universitetskaya kniga. 232 p.

Tema dnya. Oskorbitel'na li obnazhennaya natura v iskusstve? [Topic of the Day. Is Nudity Offensive in Art?]. (2017). In *Radio "Kul'tura"* [website]. November 27. URL: www.cultradio.ru/brand/episode/id/62322/episode_id/1569221/ (accessed: 27.12.2020).

Tepper, S. J. (2011). *Not Here, Not Now, Not That! Protest over Art and Culture in America*. Chicago, Univ. of Chicago Press. 384 p.

The Arts Under Attack: Jock Sturges Photos Vandalized in Bookstores. (1997). In *NCAC Censorship News* [website]. No. 67. URL: <https://ncac.org/censorship-news-articles/the-arts-under-attack-jock-sturges-photos-vandalized> (accessed: 25.02.2021).

Razrabotchikam/Newsfeed.search [Developers/Newsfeed.search]. (2020). In *Vkontakte* [website]. URL: <https://vk.com/dev/newsfeed.search> (accessed: 27.12.2020).

Voyna Miro [Miro's War]. (2016). In *The New Times* [website]. No. 32 (420). URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/116293> (accessed: 27.12.2020).

Zayavlenie OP RF po povodu vystavki Dzhoka Sterdzhesa [Statement of the Public Chamber of the Russian Federation on the Jock Sturges Exhibition]. (2016). In *Obshchestvennaya palata Rossiiskoi Federatsii* [website]. URL: <https://www.oprf.ru/documents/495/2447/newsitem/36144> (accessed: 27.12.2020).

The article was submitted on 10.01.2021